أَمْثَالُ ((التَّأبِيدِ)) في اللغَةِ العَرَبية
أساليبها – وصورها الفنية

د . حمد بن عبد الله الزايدي
الأستاذ المشارك بكلية اللغة العربية بجامعة أم القرى

ملخص البحث

يعالج هذا البحث نوعاً طريفاً من أمثال العرب، لم يسبق لأحد، فيما أعلم، أن تطرق إليه بالتعريف فضلاً عن الدراسة، وأعني بذلك أمثال ((التأبيد)) في اللغة العربية، أساليبها وصورها الفنية.

بعد تمهيد مختصر لأهمية الأمثال العربية، وما تحويه من قيم فنية، شرحت معنى ((التأبيد)) وهو المعنى الرئيس في هذا النوع من الأمثال، ثم وقفت بعد ذلك عند أطول قائمة منها، وهي تلك القائمة التي أوردها الزمخشري، وانتقدت منهجه، واستدركت عليه ما فاته منها عند سابقيه أو معاصريه .

درست الجانبين المهمين في هذه الأمثال، وهما الأسلوب والصورة الفنية .

في مجال الأسلوب وجدتها دائماً تأتي في نوعين من الأساليب، الأول تجريدي لا أثر للإبداع فيه، والثاني حسّي هو مناط الإبداع والتنوع، وتفرع هذا الأخير بدوره إلى ثلاثة قوالب، درست كل قالب على حده .

وفي مجال الصورة الفنية أبرزت المحاور الذاتية التي تدور حولها تلك الصور، وحللت نماذج مختارة منها بطريقة مبتكرة، تقوم على استلهام دلالات الألفاظ العميقة، ومستويات التعبير الفطري فيها . وبالفعل تكشفت تلك الصور عن أصالة فنية، هي أشبه بالسحر منها بأيّ شيء آخر، حيث كانت تلك الصور تؤدي بطريقتها التصويرية ما كانت تؤديه الكلمات بمعانيها المحددة، وليس ذلك في النهاية إلا مظهر من مظاهر العبقرية في هذه اللغة الخالدة



مقدمة :

اللغة العربية واحدة من أغنى لغات العالم، بتراثها الشامخ، وفنونها الأدبية المتعددة، فقد عرفت الشعر، وعرفت النثر الفني بما ينطوي عليه هذا النثر من فنون متعددة، كالخطابة، والرسائل والمقامات، والأمثال، والأسجاع، هذا إلى جانب ما استجد فيها من فنون أدبية حديثة، كالرواية، والقصة، والمسرحية، والمقالة، والسيرة الذاتية، وغير ذلك .

وتُعدّ الأمثال العربية من كنوز الأدب العربي ودفائنه الثمينة، وقد عرف لها القدماء حقها، فأولوها جانباً لا يستهان به من الاهتمام والعناية، تمثّل في جمعها ودراستها في مؤلفات قيمة، هي الآن من نفائس التراث العربي .

وكان عبيد بن شَرِيَّة – فيما يفهم من كلام ابن النديم – هو أول من جمع الأمثال العربية، لكن كتابه ذهب فيما ذهب من كرائم التراث العربي[١]، ثم استمر التأليف فيها بعد ذلك، وفي هذا يقول جورجي زيدان : ((واشتغل كثيرون من أدباء البصرة والكوفة في إبان التمدن الإسلامي بجمع أمثال العرب، ومنهم صُحَار العبدي، كان معاصراً لابن شَرْية، ويونس النحوي المتوفى سنة ١٨٢هـ، وأبو عبيدة المتوفى ٢١١هـ، وثعلب سنة ٢٩١هـ، وأبو عبيد القاسم بن سلام المتوفى سنة ٢٣٢هـ، والمفضَّل الضبي، وأبو هلال العسكري، ومحمد بن زياد الأعرابي، ومحمد بن حبيب البغدادي، وحمزة الأصفهاني وغيرهم)) [٢]

ويذكر جورجي زيدان نفسه بعد ذلك من استقصى في جمع الأمثال، وتوفر على شرحها، فيقول : ((وقد شرح هذه الكتب كثيرون، وأضافوا إليها من الأمثال الحادثة في الإسلام، وأهم هذه الكتب الباقية إلى الآن، كتاب المستقصى للزمخشري توفي سنة ٥٣٨هـ، ومجمع الأمثال للميداني توفي سنة ٥١٨هـ... وهو أجمع كتاب في الأمثال العربية، وفيه شروح لطيفة، وقد طبع مراراً بمصر والشام وغيرها، أمَّا المستقصى للزمخشري فمنه نسخ خطية في مكتبة ليدن، وفينا، والمتحف البريطاني، وكوبرلي بالأستانة ودار الكتب المصرية)) [٣]

ويذكر جورجي زيدان أخيراً المصادر التي أخذ عنها المتأخرون، كالميداني والزمخشري وما بقي منها، فيقول : ((أمَّا كتب الأمثال الأصلية التي أخذ عنها الميداني، والزمخشري، فالباقي منها قليل ؛ أهمها كتاب الأمثال لأبي عبيد القاسم ين سلام... وأمثال العرب للضبي... وجمهرة الأمثال للعسكري... وأمثال لقمان، وطبعت مراراً في أوربا... ونجد كثيراً من أمثال العرب في كتب الأمالي، وكتب اللغة، وكتب الأدب ونحوها)) [٤] .

وجميع هذه الكتب التي ذكرها جورجي زيدان قد أعيدت طباعتها مراراً، وبعضها أعيد تحقيقه من جديد على نحو ما هو معروف .

الأمثال وأهميتها في اللغة العربية :

المثل كما جاء في تعريفه ((... جملة من القول مقتضبة من أصلها، أو مرسلة بذاتـــها، فتتسم بالقبول، وتشتهر بالتداول، فَتُنْقَل عما وردت فيه إلى كل ما يصح قصده بـــها، من غير تغيير يلحقها في لفظها، وعما يوجبه الظاهر إلى أشباهه من المعاني، فلذلك تضرب وإن جُهِلَتْ أسبابـــها التي خرجت عليها، واستجيز من الحذف، ومضارع ضرورات الشعر فيها، مالا يستجاز في سائر الكلام)) [٥] .

واحتلَّت الأمثال مكانة مرموقة عند العرب، من بين فنون القول، والسبب في ذلك كما يقول أبو هلال العسكري : أن ((الأمثال تتصرف في أكثر وجوه الكلام، وتدخل في جلّ أساليب القول... فهي من أَجَلّ الكلام وأنبله، وأشرفه وأفضله، لقلّة ألفاظها، وكثرة معانيها، ويسر مؤونتها على المتكلم، مع كبير عنايتها، وجسيم عائدتـــها))[٦] .

ولما كان العرب أمة مفطورة على البلاغة، تتحرى تجويد الكلام وتحبير الألفاظ، فقد اهتموا كثيراً بالأمثال، حتى ((إن كثيراً من بلغائهم وفصحائهم أسهموا في صناعة هذه الأمثال، فكان طبيعياً أن تظهر فيها

خصائصهم الفنية، التي يستظهرونـــها في بيانـــهم، وتدبيج عباراتـــهم حين ينظمون أو يخطبون)) [٧] .

وأدرك العلماء منذ وقت مبكر جملة من الخصائص الفنية، التي توفرت في الأمثال العربية، فقد ذهب أبو عبيد القاسم بن سلام إلى أنه قد اجتمع في المثل ((... ثـــلاث خلال، إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه)) [٨]، وذهب بعض المعاصرين إلى أكثر من ذلك، حينما رأى في الأمثال ((... قوة بيانية هائلة، تتمثَّل في شدة الإيجاز ـــ وجمال التقسيم، وكثرة اللمح، وبُعْد الإشارة، ودِقَّة البناء، وجودة الرَّصْف، وهي أحياناً عبارة عن صور بيانية رائعة، من تشبيهات جميلة، واستعارات بديعة، وكنايات بعيدة))[٩]، وهذه بلا شك خصائص فنية، بل قيم فنية راقية، تشمل ألفاظ الأمثال، وتراكيبها اللغوية، وتتعدى ذلك كله إلى مجال التصوير الفني فيها.

ما هو التأبيد في الأمثال العربية ؟

في مادة (أبد) في معجم لسان العرب جملة من الأمثال العربية، مثل قول العرب : ((... لا أفعل ذلك أبد الأبيد، وأبد الآباد، وأبد الدهر، وأَبيد الأبيد، وأَبَد الأبديَّة، وأَبَد الآبِدين ..))[١٠]، وفي هذه الأمثال يتكرر الأبد، ومشتقاته، وبعض مرادفته، مثل الدهر، فـــ (التأبيد) إذن مشتق من الأبد، وهو (التخليد) كما قال صاحب اللسان .

هذه الأمثال وما قيس عليها أو تفرع منها على الأصح، مثل : (لا أفعل ذلك حتى يشيب الغراب) يضرب كلها في معنى (التأبيد) كما يقول الزمخشري[١١]. وكذلك مثل : (لا أفعل ما أَبسَّ عبد بناقته)، جعل علما للتأبيد كما يقول الميداني[١٢] .

ولكن ما هي حقيقة (التأبيد) في هذه الأمثال، وهل هناك معنى اصطلاحيّ لهذه اللفظة ؟ في أثناء بحثي عن المعنى الاصطلاحي وجدت صاحب (كشاف مصطلحات الفنون) يقول ما نصه : ((التأبيد عند البلغاء يتعلق بشيء يُتَمنَّى بقاؤه إلى يوم القيامـــة)) [١٣]، وهي عبارة فيها شيء من الغموض، قال محقق الكتاب : إنـــها منقولة عن الفارسية، ولم أجد ما يعين على فهمها في كتب البلاغة العربية المعروفة، ولكن سوف نجتهد في فهم هذا المصطلح في ضوء الأمثال السابقة .

إن الفعل المضارع المسبوق بـــ (لا) النافية في جميع تلك الأمثال فعل غير موجب باصطلاح النحاة، أي موقوف عن التحقق لأنه معلق على شيء آخر، هذا الشيء هو الذي يُتَمَنَّى بقاؤه إلى يوم القيامة، وإن كانت عبارة (يستمر) أفضل عندي من عبارة (يُتَمنى)، ولعلها هي الصحيحة .

في الأمثال التي ذكرها صاحب اللسان يكون هذا الشيء، هو (الأبد) وهو زمن مفتوح، لأن (الأبد) كما قال السيد الجرجاني : ((هو مدة لا يتوهم انتهاؤها بالفكر والتأمل البتـــه)) [١٤] . وربما حدد الزمن أو الأبد بيوم القيامة في المصطلح الذي نحن بصدده، لتلافي بعض الحرج الذي تبعثه قضية (الزمن) بما لها من ظلال فلسفية، وخاصة حينما تخضع هذه المقولة لتعريفات (المنطق) ومقاييسه الحادة .

وفي المثل الذي نقلناه عن الزمخشري، وهو (حتى يشيب الغراب) يكون هذا الشيء الذي علق عليه

الفعل المضارع، هو فعل مستحيل الحدوث أبد الدهر، أو إلى يوم القيامة مجاراة لعبارة مصطلح التأبيد .

وفي المثل الذي نقلناه عن الميداني، وهو (لا أفعل ما أَبَسَّ عبد بناقته) يكون الشيء الذي عُلِّق عليه الفعل المضارع، هو فعل مستمر الحدوث، ولا يتصور العقل توقفه، أو انقطاعه، أبد الدهر، أو إلى يوم القيامة مجاراة للمصطلح أيضاً .

يمكن الآن بعد هذه المقاربة مع (التأبيد) لغةً واصطلاحاً أن نعِّرف (المثل التأبيدي) أو (مثل التأبيد) في اللغة العربية فنقول :

مثل التأبيد في اللغة العربية مثل يطلق على امتناع الشخص عن فعل الشيء، أو امتناع الشيء في نفسه مثل (لا يكون ذلك) امتناعاً مؤبداً، ويتوصل إلى معنى التأبيد فيه بالإحالة على زمن مفتوح مثل الأبد والدهر، أو الإحالة على صورة محسوسة تحل محل الزمن وتؤدي معناه في التأبيد .

أمثال التأبيد :

تحتوي كتب الأمثال التي بين أيدينا على ما يقرب من خمسين مثلاً من أمثال التأبيد، وربما كان أفضل مؤلف قام بجمعها وترتيبها هو العلامة أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري المتوفى (٥٣٨هـــ) وذلك في كتابه (المُسْتَقْصَى في أمثال العرب) حيث جاءت عنده هذه الأمثال مرتبة على حروف المعجم في بابين، هما باب الحاء الذي ذكر فيه أحد عشر مثلاً منها، ثم باب (اللام) الذي ذكر فيه ثمانية وثلاثين مثلاً فما جاء تحت حرف (الحاء) هو الأمثال التالية :

١ - حتى تجتمع مِعْزَى الفِزْر[١٥] .

٢ - حتى ترجعَ ضَالَّة غطفان[١٦] .

٣ - حتى يُؤَلَّف بين الضَبِّ والنون[١٧] .

٤ - حتى يؤوب القارظان[١٨] .

٥ - حتى يؤوب المُتَخَّل[١٩] .

٦ - حتى يحجّ البرغوث[٢٠] .

٧ - حتى يرجع الدَّرُ في الضَّرْع[٢١] .

٨ - حتى يرجع السهم إلى قوسه[٢٢] .

٩ - حتى يَرِد الضَّب[٢٣] .

١٠ - حتى يشيب الغراب[٢٤] .

١١ - حتى ينام ظالع الكلاب[٢٥] .

وأما ما جاء تحت حرف (اللام) فهو الأمثال التالية :

١ - لا أفعل ذلك أبد الآبدين[٢٦] .

٢ – **لا أفعل ذلك أبد الأبيد[٢٧] .**

٣ – **لا أفعل ذلك الأَزْلَم الجَذَع[٢٨] .**

٤ – **لا أفعل ذلك السَّمَر والقمر[٢٩] .**

٥ – **لا أفعل ذلك دهر الداهرين[٣٠] .**

٦ – **لا أفعل ذلك سَجِيس الأوجَس[٣١] .**

٧ – **لا أفعل ذلك سَجِيس عُجَيس[٣٢] .**

٨ – **لا أفعل ذلك سِنَّ الحِسْل[٣٣] .**

٩ – **لا أفعل ذلك عوض العائضين[٣٤] .**

١٠ – **لا أفعل ذلك ما أَبَسَّ عَبْدٌ بناقة[٣٥] .**

١١ – **لا أفعل ذلك ما اختلف الأجَدَّان[٣٦] .**

١٢ – **لا أفعل ذلك ما اختلف الجديدان[٣٧] .**

١٣ – **لا أفعل ذلك ما اختلف الصَّرْفان[٣٨] .**

١٤ – **لا أفعل ذلك ما اختلف العَصْرَان[٣٩] .**

١٥ – **لا أفعل ذلك ما اختلف الفَتَيان[٤٠] .**

١٦ – **لا أفعل ذلك ما اختلف المَلَوان[٤١] .**

١٧ – **لا أفعل ذلك ما اختلفتْ الدِّرَّة والجِرَّة[٤٢] .**

١٨ – **لا أفعل ذلك ما أرزَمتْ أُمُّ حَائِل[٤٣] .**

١٩ – **لا أفعل ذلك ما أَطَّتِ الإبل[٤٤] .**

٢٠ – **لا أفعل ذلك ما أنّ السماء سماء[٤٥] .**

٢١ – **لا أفعل ذلك ما أنّ في السماء نجما[٤٦] .**

٢٢ – **لا أفعل ذلك ما باض الحمام وفرَّخ[٤٧] .**

٢٣ – **لا أفعل ذلك ما بَلَّ بحر صُوفه[٤٨] .**

٢٤ – **لا أفعل ذلك ما حَبَجَ ابن أَتَان[٤٩] .**

٢٥ – **لا أفعل ذلك ما حدا الليل النهار[٥٠] .**

٢٦ – **لا أفعل ذلك ما حملت عيني الماء[٥١] .**

٢٧ – **لا أفعل ذلك ما حَنَّت النِّيب[٥٢] .**

٢٨ – **لا أفعل ذلك ما حَيِيَ حيٌّ وما مات ميت[٥٣] .**

٢٩ – **لا أفعل ذلك ما دام للزيت عاصر[٥٤] .**

٣٠ - **لا أفعل ذلك ما دعا لله داع**[٥٥] .

٣١ - **لا أفعل ذلك ماذَرَّ شَارِق**[٥٦] .

٣٢ - **لا أفعل ذلك ما سَمَر ابنا سَمير**[٥٧] .

٣٣ - **لا أفعل ذلك ما طاف حول الأرض حافٍ وناعل**[٥٨] .

٣٤ - **لا أفعل ذلك ما غَبَا غُبَيس**[٥٩] .

٣٥ - **لا أفعل ذلك ما غَرَّد راكب**[٦٠] .

٣٦ - **لا أفعل ذلك مالأْلأَتِ الفُورُ بأذْنَابِها**[٦١] .

٣٧ - **لا أفعل ذلك مِعْزَى الفِزْر**[٦٢] .

٣٨ - **لا أفعل ذلك هُبَيرةَ بن سَعْد**[٦٣] .

وحينما نراجع هذه القائمة الطويلة من أمثال التأبيد التي ذكرها الزمخشري في ضوء جهود مؤلفي كتب الأمثال الموجودة بين أيدينا نعرف إلى أيّ حد كان جهده هذا جديراً بالإعجاب والتقدير، فالمفضل الضبي لم يذكر منها سوى ثلاثة أمثال فقط[٦٤]، وأبو عبيد القاسم بن سلام ذكر منها نحو ستة وعشرين مثلاً، استوفاها الزمخشري كلها، في حين ذكر منها أبو هلال العسكري نحو ثلاثة وعشرين مثلاً ذكرها الزمخشري كلها أيضاً ما عدا أربعة أمثال هي :

١ - حتى يرجع مَصْقَلَة من طبرستان[٦٥] .

٢ - حتى يرجع نشيط من مرو[٦٦] .

٣ - حتى يزول عُوَارِض[٦٧] .

٤ - حتى يُرَدَّ وجه السيل[٦٨] .

أما الميداني فقد ذكر من أمثال التأبيد نحو ثلاثين مثلاً، وذكرها الزمخشري كلها ما عدا خمسة أمثال هي :

١ - حتى يؤوب المُثَلَّم[٦٩] .

٢ - لا آتيك ما دام السَّعَدان مستلقيا[٧٠] .

٣ - لا أفعل كذا حتى يَلجَ الجَمَلُ في سَمِّ الخياط[٧١] .

٤ - لا أفعل كذا ما أن في الفُرات قطرة[٧٢] .

٥ - لا أفعله ما جَمَر ابن جَمِير[٧٣] .

على أن لنا بعد ذلك ملاحظة في غاية الأهمية على قائمة الزمخشري هذه من أمثال التأبيد، وهي ملاحظة منهجية تتعلق بقضية الترتيب المعجمي الذي سلكه المؤلف في ترتيب هذه الأمثال فقد راعى في حقها – كما رأينا – حرفين هما حرف (الحاء)، وحرف (اللام) وكان حقها ألا يراعي فيها سوى حرف واحد، هو (اللام) فقط، وهو الحرف الذي يبدأ به أسلوب التأبيد في جميع هذه الأمثال بدون استثناء، بما في ذلك الأمثال التي تبدأ بـــ

(حتى)، فإن هذه الأمثال نفسها إذا استخدمت في ضرب المثل جاءت في قالب (لا أفعل كذا حتى يكون كذا)، أو (لا يكون كذا حتى يكون كذا وكذا)، وعلى ذلك جاء استخدام القرآن الكريم حينما استخدم أحد هذه الأمثال في قوله تعالى : ﴿ وَلا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ﴾(٧٤)، وكذلك في قول أبي الأسود حينما استخدم أحد هذه الأمثال أيضا، وذلك حيث يقول :

فآليتُ لا أَغْدُو إلى رَبَّ لِقْحَةٍ أُسَاوِمُهُ حَتَّى يَعُودَ المُثَلَّمُ(٧٥)

فلعلك تلاحظ أن أسلوب المثل قد بدأ في الآية والبيت معاً بحرف (لا) النافية وعلى الأسلوب نفسه تجري سائر أمثال التأبيد .

لماذا راعى الزمخشري حرف (الحاء) إذن في تصنيف هذه الأمثال ؟ هل لأن (حتى) تتكرر في هذه الأمثال ؟! ربما كان هذا هو السبب، وبخاصة أنه قال في أول كتابه يصف منهجه في ترتيب الأمثال : ((ومتى تساوت صدور الأمثال وجاءت شُرَّعاً لا يدلي بعضها بفضل التقدم على بعض عدلت بالنظر إلى أعجازها فقدمت الأحق فالأحق)) (٧٦)، كأنــه يريد أن يقول : إن (حتى) تتكرر في أعجاز هذه الأمثال مثلما تتكرر (لا) في صدورها، فما معنى أن تستأثر (لا) بــهذه الأمثال دون (الحاء) الذي هو الحرف الأول في (حتى)، فإن كان هذا هو ما أراد، فإن هذا يلزمه بإلزام غفل عنه، وهو مراعاة (ما) المصدرية التي تتكرر في هذه الأمثال أحياناً مثلما تكررت (حتى) أو أكثر منها، وأخيراً فإنه لا (حتى)، ولا (ما) المصدرية هي البداية الفعلية لهذه الأمثال، وإنما حرفها الأول هو (لا) كما قدمنا .

التركيب اللغوي ومستويات الأسلوب في أمثال التأبيد :

الأسلوب هو ((الصورة اللفظية التي يعبر بــها عن المعاني، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعــاني))(٧٧) ويمكن النظر إلى الأسلوب من زوايا مختلفة وتحت عبارات متعددة، حيث يمكن النظر إليه من جهة مؤلف النص، ومن جهة النص نفسه، وكذلك من جهة الفنون العامة والأغراض الخاصة وغير ذلك، ((بل إن الفن الواحد من الكلام له أساليب تختص به، وتوجد فيه على أنحاء مختلفة)) (٧٨) .

ولأمثال التأبيد أساليب مميزة اختصت بــها دون غيرها من الأمثال العربية الأخرى، حتى كأنَّ (التأبيد) في العربية معنى مستقل من تلك المعاني الإنشائية التي استقلت بأساليب خاصة، مثل الاستفهام، والتعجب، والتفضيل وغير ذلك .

ومهما يكن من شيء فإن أسلوب التأبيد في هذه الأمثال يتكون من ركنين يصح أن نطلق على الأول منهما اسم (المُؤَبَّد)، وعلى الثاني اسم (المُؤبدَّ به) على شاكلة (المشبه والمشبه به)، وهذان الركنان متلازمان في جميع صور التأبيد في الأمثال العربية، ولا يمكن لأحدهما أن ينفك عن الآخر .

أما الركن الأول وهو (المؤبَّد) فغالباً ما يكون (فِعلاً) مضارعاً مسبوقاً بأداة النفي (لا)، وغالباً ما يسند

إلى متكلم واحد كما رأينا في قائمة الأمثال التي ذكرها الزمخشري، لكن ذلك لا يمنع أن يسند إلى ضمير الجمع، أو إلى أي ضمير آخر يقتضيه وضع المثل، وقد يرجع الضمير على عاقل، وقد يرجع على غير العاقل مثل (هذا لا يكون ولا يحصل)، ونحو ذلك من كل ما لا يتعارض مع الجملة العربية، والشرط الأساسي في هذا الركن هو النفي فقط .

وأما الركن الثاني وهو (المُؤَبَّد به) فهو مناط البلاغة في هذه الأمثال ومحط الافتنان فيها إن صح هذا التعبير، ولذلك فله مستويان أحدهما تجريدي والآخر حسي، والحسي لا يأتي دائماً إلا على هيئة صورة فنية، يعبر عنها بثلاثة أساليب.

فأمَّا المستوى التجريدي فهو المستوى الأصلي لهذه الأمثال، وهو يأتي دائماً (ظرف زمان) غير محدد، وغالباً ما يكون مثل لفظة (الأبد) معرفة بالألف واللام، أو بالإضافة إلى أحد مشتقاتـــها، مثل : (لا أفعل ذلك الأبد) أو (لا أفعل ذلك أبد الأبيد، أو أبد الأبدية) أو نحو ذلك، وقد يضاف الأبد إلى ما هو في معناه، مثل (الدهر)، فيقال: (لا أفعل ذلك أبد الدهر)، وقد تأخذ لفظة (الدهر) مكان لفظة الأبد سواء بسواء في كل ما تقدم، مثل (لا أفعل ذلك الدهر) أو لا أفعل ذلك دهر الداهرين) أو نحو ذلك مما يُشْعِر بإضافة الشيء إلى نفسه أو إلى ما هو في معناه .

وإضافة الشيء إلى نفسه أو إلى ما هو في معناه جائزة في العربية خاصة إذا اختلف اللفظان، وقد أجازها الفراء وغيره، وصورها كثيرة لا تدخل تحت الحصر، ولا يواجهها المتشددون من النحاة إلا بضروب من التكلف أو التعسفات البعيدة كما قال الرَّضي في شرح الكافية[٧٩] .

وأما المستوى الحسي فهو أن يكون (المُؤَبَّد به) صورة حِسَّية فنية، وهذه الصورة يعبر عنها عادة بثلاثة أساليب لا غير .

الأسلوب الأول: أن يكون (المؤبد به) (فعلا) مضارعاً مسبوقا بـــ (حتى) الغائية الزمانية التي بمعنى (إلى أن) دالاً في معناه على الاستحالة بحيث لا يتصور العقل وقوعه البته، مثل (حتى يرجع الدَّر في الضرع)، (حتى يرجع السهم إلى قوسه) ونحو ذلك مما هو واضح في قائمة الأمثال التي ذكرها الزمخشري .

الأسلوب الثاني : أن يكون (المُؤَبَّد به) (فعلا) ماضياً، مسبوقاً بـــ (ما) المصدرية الزمانية دالاً في معناه على استمرار الحدث بحيث لا يتصور العقل انقطاعه البته، مثل (لا أفعل ذلك ما اختلف الملوان) و(لا أفعل ذلك ما أَبَسَّ عبد بناقة) ونحو ذلك .

الأسلوب الثالث : أن يكون (المُؤَبَّد به) اسم عين نائباً عن اسم الزمان، مثل : (لا آتيك هُبَيرة بن سَعْد)، وهو من الأمثال التي ذكرها الزمخشري في القائمة السابقة، ويصح أن يقع مكان (هبيرة بن سعد) أي اسم عين آخر يضرب به (المثل)، نحو (لا أُكَلِّمه القارظين)، وهو أحد أمثال التأبيد التي يستخدمها النحاة عادة في شرح هذا التركيب أو الأسلوب، فـــ(القارظان) عندهم (مفعول فيه) قال الأزهري : ((... والأصل مدة غيبة

القارظين، فحذف (مدة)، وأنيب عنها (غيبة) ثم (غيبة) وأنيب عنها (القارظين))) (٨٠)

خروج أمثال التأبيد عن أساليبها في الشعر :

من الأعراف القائمة في الأمثال العربية أنــها لا تغير، وهذا العرف شبه قاعدة أكد عليها كثير من العلماء على نحو قول أبي هلال العسكري : ((ويقولون الأمثال تحكى، ويعنون بذلك أنــها تضرب على ما جاءت عن العرب، ولا تغير صيغتها، فتقول للرجل : الصَّيفَ ضَيَّعْتِ اللَّبن فتكسر التاء لأنــها حكاية)) (٨١)، وكذلك قول المرزوقي : ((إن شرط المثل ألاَّ يغير عما وقع في الأصل عليه ألا ترى أن قولهم : أعط القوس باريْها تسكن ياؤه، وإن كان التحريك الأصل، لوقوع المثل في الأصل على ذلك)) (٨٢) .

على أن الشعر بما له من طبيعة خاصة، وبما يكتنفه من مقتضيات فنية وضرورات أخرى ربما أجأ الشاعر إلى التصرف في المثل تصرفاً قد يخرج به عمَّا وضع عليه في الأصل .

وموقف الشعراء من أمثال التأبيد لا يختلف كثيراً عما قدمنا فهم قد يخرجون بالمثل عن أسلوبه المتبع فيه، وإن كان الشعراء في ذلك ليسوا على درجة واحدة، فبعضهم ربما اكتفى بتغيير لفظة واحدة في المثل على نحو قول الشَّنْفَرَى :

هُنَالِكَ لا أَرجُو حَيَاةً تَسُرُّنِي سَجِيسَ الليالي مُبْسَلاً بالجَرائرِ (٨٣)

أصل المثل كما ورد في قائمة الأمثال عند الزمخشري (لا أفعل ذلك سَجيس عُجَيس) وقد حافظ الشاعر على أسلوب المثل في (المؤبد) و(المؤبد به) على النحو الذي شرحناه آنفاً غير أنه استبدل بلفظة عُجَيس وهي الدهر لفظة تؤدي معناها أو قريبة من معناها وهي لفظة (الليالي)، وذلك أن الليالي هي الدهر نفسه في المعنى .

وقد يتصرف الشاعر في المثل التأبيدي بما هو أكثر من ذلك مثل قول الشاعر شبيب بن البرصاء يخاطب رجلاً :

وَمُرَّةُ ليسوا نَافِعيكَ وَلَنْ تَرَى لَهُمْ مَجْمَعاً حَتَّى تَرَى غَنَمَ الفِزرِ (٨٤)

ففي البيت (مثل) من أمثال التأبيد وأصله (لا أفعل ذلك حتى تجتمع معزى الفزر) ولكن الشاعر أباح لنفسه جملة من التغييرات في أسلوب المثل، مثل نفي الفعل بـــ (ليس) وبـــ (لن)، وذلك بدلاً من (لا) النافية التي غالباً ما يقع النفي بـــها في أول هذا الضرب من الأمثال، وكذلك استبداله بالفعل (تجتمع) فعلاً آخر هو (ترى)، ووضع (غنم) مكان (معزى) وهكذا .

ومثل قول ذي الرُّمَّة في الغزل :

تَّقارِبُ حتَّى تُطْمِعَ التابع الصِّبا وليسَتْ بأدنى من إِيَابِ المُنَخَّلِ (٨٥)

فلو استخدم الشاعر المثل التأبيدي على أصل وضعه لقال : (ولا تدنو حتى يؤوب المُنَخَّل) ولكنه استخدم (ليس) في النفي، وأوقع النفي على مصدر الفعل بطريقة غير مباشرة، وذلك كله تصرف منه بما يتلائم مع وزن البيت ومعناه .

ولعل أقصى ما يمكن أن يبلغه تصرف الشاعر في أسلوب المثل التابيدي هو أن يخرج بأسلوب النفي الذي يقوم عليه هذا الضرب من الأمثال إلى أسلوب آخر هو أسلوب الشرط، مثل قول بشر بن أبي خازم :

فَرَجِّي الخيرَ وانتظِرِي إِيَابي   إِذَا مَا القَارِظُ العَنَزِيُّ آبَا[٨٦]

أصل المثل الذي استخدمه الشاعر هو (لا أفعل كذا أو لا يكون كذا حتى يعود القارظان) على نحو استخدام أبي ذؤيب لهذا المثل في قوله :

فَتلكَ التي لا يَبْرَحُ القلبَ ذِكْرُهَا   ولا حُبُّها ما أَرزَمَتْ أُمُّ حَائِلِ[٨٧]

وحتى يعـــود القارظان كلاهما   وينشر في القتلى كُليبٌ لوائل

ولكن الشاعر بشر بن أبي خازم خرج في استخدام المثل من أسلوب النفي على النحو المعروف إلى أسلوب الشرط، فجعل أوبة (القارظان) شرطاً لأوبته هو نفسه والمعنى أنه لا يعود أبدا ليس ذلك فقط، بل تصرف في لفظة (القارظان) فجعلها (قارظاً) واحداً ونسبه إلى (عنـــزة) قبيلته وشبيه بقول بشر قول النابغة الذبياني في هجاء عامر بن الطفيل :

فإنَّك تَحلِمُ أو تَنَاهَى   إِذَا مَا شِبتَ أو شابَ الغُرَابُ[٨٨]

وأصل المثل التأبيدي في بيت النابغة (لا أفعل ذلك أو لا يكون ذلك حتى يشيب الغراب) فخرج به الشاعر من أسلوب النفي إلى أسلوب الشرط، حينما جعل (شيب الغراب) شرطاً لوصول عامر إلى حد الحلم والتعقل، وهو شرط مستحيل، توصل به الشاعر إلى معنى التأبيد في البيت .

الصورة الفنية في أمثال التأبيد :

الصورة أسلوب من أساليب التعبير الفني، تقوم على منح الشيء الموصوف شكلاً أو ملمحاً من شيء آخر، حسب علاقات التشابه والتقارب بين الشيئين ((والصورة الفنية في الشعر والأدب بعامة، كالألوان والخطوط في الرسم، لها ماديتها وكثافتها، ووضعها الخاص بـــها في مجموع العمل الأدبي، فهي أشياء في ذاتـــها، وتنحصر كل حقيقتها وقيمتها في أنها نموذج نتخيل من خلاله الصورة الحقيقة التي هي مدلوله الطبيعي)) [٨٩] .

وتكاد تنحصر الصورة الفنية في القديم في أنماطها المعروفة التي اصطلح عليها باسم الصورة البيانية، مثل التشبيه والاستعارة والكناية، مع أن الصورة الفنية تتجاوز ذلك كله، فهي ((كل صورة توحي بأكثر من معناها الظاهر ولو جاءت منقولة عن الواقع)) [٩٠] .

وقضية الصورة هذه وثيقة الصلة بالأمثال العربية ((ذلك أن المثل يصور المعقول بصورة المحسوس، وقد يصور المعدوم بصورة الموجود، والغائب بصورة المشاهد الحاضر، فيستعين العقل على إدراك ذلك بالحواس، فيتقوى الإدراك ويتضح المُدْرَك)) [٩١] .

وقد تنبه الدكتور شوقي ضيف إلى ظاهرة انتشار الصور الفنية في الأمثال العربية القديمة حيث يقول في ذلك : ((ومن ينعم النظر في الأمثال الجاهلية يجد طائفة توفر لها ضروب من القيم التصويرية والموسيقية، ففيها أحياناً تشبيه واستعارة وكناية وتمثيل، وفيها أحياناً صقل وسجع وتنميق، ونحن نصطلح على تسميـــــة هذه القيم التي تقابلنا في نصوص الأدب الجاهلـــــي باسم الصنعة)) [٩٢] .

وتعد أمثال التأبيد من أكثر الأمثال العربية وأغناها بالصور الفنية، وأسلوب هذه الصور على وجه العموم أقرب إلى أسلوب الكناية منه إلى أسلوب التشبيه أو الاستعارة، خاصة إذا أخذنا مفهوم الكناية بشيء من المرونة أو الاتساع الذي يتجاوز المفهوم البلاغي الضيق، ويقترب من المفهوم اللغوي في المعجم العربي، وهو أن ((الكناية أن تتكلم بشيء، وتريد غيره، وكَنَى عن الأمر بغيره، يكنى كناية، يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل به عليه)) [٩٣] .

فتعريف الكناية بهذا المعنى اللغوي أوسع وأكثر مرونة من التعريف البلاغي الذي يحصرها في أنماط محددة، مثل الكناية عن صفة، والكناية عن موصوف، والكناية عن نسبة، لأن التعريف اللغوي السابق يشمل كل هذه الأنماط، كما يشمل غيرها من كل كلام يتكلم به الإنسان ويريد به غيره، هذا إلى جانب ما في هذا التعريف من مجانبة التَّعَسف أو الآلية العقيمة في معاملة الصور الفنية لهذه الأمثال .

محاور تفسير الصورة الفنية في أمثال التأبيد :

قلَّما جنحت البلاغة العربية في مفهومها التقليدي إلى تفسير الصور الفنية، وكثيراً ما رأت في هذه الصور وأمثالها من ضروب المجاز الأخرى مجرد صيغ للتحسين والتزيين والزخرف، ولكن عبقرية (الصورة الفنية) تكمن في تفسيرها واكتشاف أبعادها في ذاتها، ثم تأويل تلك الأبعاد بما يناسب السِّياق الذي أنتجت فيه الصورة، فكلمات الصورة دائماً محددة، وتعبيراتها مركزة، وتقوم فيها علاقات بين أشياء متباعدة، ((وكلما كانت فريدة غير مألوفة أصبحت أشد فعالية وقدرة على تعديد مسطحات العروض الذهنية، وإعطاء أبعاد جديدة لما يتسنى للإنسان أن يسيطر عليه)) [٩٤] .

تدور الصور الفنية لأمثال التأبيد حول معنى واحد لا غير هو معنى الامتناع واستحالة وقوع الفعل ولكنها تبرز ذلك في صور حسية لا حصر لها، ومن خلال عروض فنية بالغة الإثارة والدهشة، وذلك من خلال ثلاثة محاور رئيسية ؛ هي محور الغياب، ومحور الثبات، ومحور التضاد .

١ — محور الغياب :

تدور مجموعة من صور أمثال التأبيد حول محور الغياب، ونعني به هذه الظاهرة الغريبة التي ركزت عليها أمثال (المفقودين) في الجاهلية والإسلام، مثل (حتى يؤوب القارظان)، و(حتى يؤوب المنخل) و(حتى يرجع ضَالَّة غطفان)، و(حتى يرجع مصقلة)، و(حتى يرجع نشيط)... الخ .

ويسيطر على هؤلاء جميعاً نموذج الإنسان البسيط، أو ابن الشعب الذي يعبر عن صميم الأمة وواقعها الحقيقي، بما يتفق في النهاية مع طبيعة (المثل) وكونه المرآة الصادقة التي تنعكس فيها مطامح الأمة، وأحلامها، ورموزها، وخلف كل شخصية من هذه الشـــخصيات الشعبية إن صح التعبير قصة مثيرة لا تخلو من معاناة ورفض لواقع مؤلم .

وإذا كان ليس في مقدورنا في هذا المكان أن ندرس أوحتى نستعرض بعض تلك القصص فليس أقل من أن نقف عند مثل واحد مع قصته، ثم نتأمل الصورة الفنية في سياقها الحقيقي، وليكن هذا المثل: (حتى يرجع ضَالَّة غطفان).

وضالة غطفان هذا هو سنان بن أبي حارثة المري سيد غطفان في الجاهلية ((كان لا يليق شيئاً من المال لفرط جوده، فحرّقه قومه باللوم، وهموا بالأخذ على يديه خوفاً عليه من الفقر، فقال : ما ظننت أنني أعيش إلى زمن أُلام فيه على الجود، فركب ناقة له تسمَّى (الجهول)، وأخذ في الفيفاء أنفاً وحمِّية، فلم يعاين هو ولا ناقته بعد، فسمي ضالة غطفان)) (٩٥) .

وحينما نراجع الصورة الفنية في سياق هذه القصة نكتشف أن العنصر الحسي المؤثر فيها هو هذا المسمى (ضالة غطفان)، وهو نفسه سنان بن أبي حارثة المشهور بكرمه ومكانته، والذي طالما استأثر بحوليات زهير بن أبي سلمى، هو وابنه هرم، ولكن الصورة الفنية حريصة على طمس اسمه الحقيقي مع أن اسمه أخف وأرق من (ضالة غطفان) فلماذا حرصت الصورة على ذلك؟! ربما كان ذلك يرجع إلى آلية (المثل) عموماً ونفوره من الأعلام المشهورة والبارزة، وحرصه على ألاَّ يُبْرِز إلا كل ما هو شعبي واسع التأثير، وليس المجال هنا مجال استشهاد بالأمثال العربية، وما يشيع فيها من أعلام الناس، وطمسها شبه المعتمد كل علم بارز أو مشهور، ولعل المفيد هنا أن نستحضر بيت أبي ذؤيب الذي مربنا قبل ذلك، والذي حاول فيه أن يذكر (كليب بن وائل) مع (القارظين) وهو قوله :

وحتى يعـــود القارظان كلاهما ... وينشر في القتلى كُليبٌ لوائل

سرعان ما انطفأ اسم (كليب)، ولم يكتب له أن يتربع على عرش صورة فنية من صور أمثال التأبيد، في الوقت الذي بقي فيه اسم (القارظين) يطاول الزمن، ويتحدَّى عوامل الفناء .

وإلى جانب ذلك كله نجد أن لفظة (ضالة) في هذه الصورة الفنية تؤكد على أن يكون (سنان) من (المفقودين)، وليس من (الموتى) أو الهالكين، هذا مع ما في الموت أو الهلاك من معنى يفيد استحالة الرجوع أكثر مما يفيده معنى (الفقد)، وهو ما يرمي إليه المثل التأبيدي في الأصل، وليس لذلك من تفسير إلا تمسك الصورة الفنية في هذا الضرب من الأمثال بمبدأ (الإيحاء الفني) الذي تنبض به شخصية (المفقود)، أو لفظة (ضالة)، وهو إيحاء يفوق بكثير ما يمكن أن تعطيه شخصية (الميت) أو الهالك فيما لو كانت هي البديل في الصورة الفنية،ذلك أن ((خاصية الإيحاء قائمة على إمكانياته، لأن الإيحاء كالعتمة يوسع الافتراضات ويطلق المخيلة والشعور

والتأمل، فالإيحاء يحرك ألوفاً من الخيوط الملونة حول مغزل النفس، أو قل إنه انتظار شيء سيحدث وفي الانتظار لذَّة لا تعرفها الحقيقة الواقعة)) [٩٦]، بل أقول ما هو أكثر من ذلك إنه يخلق حالة من التوتر والحضور المستمر، ويبقي على خيط إنساني رفيع، ويفتح نافذة على المجهول بكل ما في المجهول من آمال والآم وقلق ومخاوف .

على أن قصة ضالة غطفان برمتها قد قامت أساساً على مبدأ الرفض والامتناع، فهي حرف (لا) كبير موجَّه ضد واقع ظالم أراد أن يستلب حرية إنسان لا ذنب له سوى أنه كان يتصرف في ماله بحرية، فهذا التناسب بين معنى القصة بما ترمز إليه من إباء وحرية وبين معنى المثل التأبيدي الذي يبدأ هو الآخر بحرف (لا) هو مستوى آخر من العبقرية الكامنة خلف الصورة الفنية في هذا المثل، بمعنى أن الصورة الفنية في نهاية الأمر تماهت مع الأسلوب، وأعطت المعنى نفسه الذي أعطته الكلمات .

٢ – محور الثبات :

هناك مجموعة واسعة من صور أمثال التأبيد استلهمت الثوابت أو الطبائع الكامنة في الأشياء، مثل القوانين الكبرى في الكون والطبيعة، وقوانين الموت والحياة، وسيرورة الليل والنهار، والظواهر البارزة للعيان، مثل السماء والأرض والشمس والقمر، والنجوم، والجبال، والبحار والأنهار، والظواهر غير البارزة، مثل بعض قوانين الحركة أو السوائل أو نحو ذلك .

هذا إلى جانب استلهام ثوابت أخرى تكمن في طبائع الكائنات الحية، مثل الإنسان والحيوان، والنبات، ابتداء من التركيب الفسيولجي لهذه الكائنات إلى أصغر عادتها وأدق تصرفاتها، وهي بهذا لا تكاد تختلف عن سائر صور الأمثال العربية ((ذلك أن مادة الخيال في هذه الصور مستمدة من الحياة العربية)) [٩٧] كما يقول الدكتور عبد المجيد عابدين .

ومن أشهر صور أمثال التأبيد التي تستلهم الطبائع الثابتة في القوانين الكونية والطبيعية الماثلة في ملكوت الله :

(لا أفعل ذلك ماحييّ حيّ وما مات ميت، و(لا أفعل ذلك ما اختلف الملوان) وهما الليل النهار، (وما سمر ابناسَمِير) وهما الليل والنهار، و(ما غبا غُبيسٍ) وهو الليل، و(ماذَرَّ شارق) وهي الشمس .

ومن الأمثال التأبيدية التي استلهمت صورها بعض الظواهر البارزة في السماء أو الأرض (لا أفعل ذلك ما أن في السماء نجما)، و(لا أفعل ذلك حتى يزول عُوَارِض) وهو اسم جبل، و(لا أفعل ذلك ما أن في البحر قطرة، أو في الفرات قطرة) .

وهناك أمثال تستلهم بعض قوانين الحركة مثل (لا أفعل ذلك حتى يرجع السهم على فُوقِه)، لأن السهم يمضي قدماً ولا يرجع أبداً إلى الخلف، وبعضها يستلهم بعض قوانين السوائل مثل (لا أفعل ذلك حتى يُرَدّ وجه السيل) أو مثل (لا أفعل ذلك ما بَلَّ بحر صُوفَه) .

ومن صور الأمثال التي تستلهم بعض الطبائع الفسيولوجية في الإنسان (لا أفعل ذلك ما حملت عيني

الماء)، ومن الصور التي تستلهم العادات والتقاليد المتوارثة (لا أفعل ذلك ما غَرَّد راكب) والتغريد هنا الغناء، وهو من عادات الركبان عند العرب، ومثل : (مادام للزيت عاصر) و(ما دعا لله دا ع) .

وبعض هذه الصور يستلهم الطبائع المركبة في الحيوان، مثل (لا أفعل ذلك ما حَنَّت النِّيب) أو (ما أطتَّ الإبل) أو (ما أَرْزَمَت أُمُّ حائل) وكلها بمعنىالحنين، وهو من الطبائع المركبة في الإبل، ومثل (لا أفعل ذلك ما لأْلأَتِ الفُور بأذنابها)، والفُور الظباء، ومعنى لألأت حركت، وهذه من الطبائع المركبة في هذا الحيوان أيضاً .

وكذلك هناك من أمثال التأبيد ما يستوحي صوره من النبات، خاصة نبات البيئة العربية، مثل (لا أفعل ذلك أو لا آتيك ما دام السَّعْدان مستلقيا) والسعدان نبات من نباتات البيئة العربية، قال الميداني : ((قيل لأعرابي كره البادية هل لك في البادية ؟! قال : مادام السعدان مستلقيا فلا، قالوا وكذا ينبت السعدان)) (٩٨) .

وليست جميع هذه الصور على درجة واحدة من الناحية الفنية، فبعضها قد فقد نضارته من كثرة الاستخدام، أو من كثرة دورانه على ألسنة الناس إلى درجة أن اللغة تمثلت هذه الصور، ((ولم نعد نشعر بها إجمالاً على أنها مجازية...)) (٩٩)، وربما كانت صور الليل والنهار في أمثال التأبيد شاهداً على ما نقول، فإنه لكثرة استعمالها كانت اللغة تملأها بالمترادفات على الدوام، مثل (لا أفعل ما اختلف الأجدان، والجديدان، والصرفان، والعصران، والفتيان، والملوان)، وبعض صور أمثال التأبيد الأخرى على خلاف ذلك، لا تزال تحتفظ بنضارتـــها، وتنطوي على الكثير من الأسرار الفنية في داخلها .

وسوف نقتصر في تحليل هذا النوع من صور أمثال التأبيد على صورتين فقط، الأولى (ما دام السعدان مستلقياً)، والثانية (ما لألأت الفور بأذنابها) .

أما الصورة الأولى فقد عرفنا سياقها الأصلي من قبل، وهي أنه قيل لأعرابي هل لك في البادية ؟! فقال : أما مادام السَّعْدان مستلقياً فلا .

ملامح هذه الصورة الفنية لا تعبر عن بغض البادية، ورفض الرجوع إليها إلاَّ بطريقة غير مباشرة، وهي التركيز على سعادة ذلك الأعرابي بإقامته في الحاضرة، وقد نجحت هذه الصورة نجاحاً منقطع النظير في تجسيد هذا المعنى ؛ معنى الإحساس الغامر بالسعادة، ونجحت من زاويتين، زاوية التقاط العنصر الحسي المؤثر في الصورة، وزاوية الإيحاء اللفظي، العنصر الحسي هو هذا الشجر الغريب الذي تخلص من معاناة الوقوف التي يتعرض لها سائر شجر البادية، ففضل أن يفترش وجه الأرض ويستلقي في سعادة غامرة وراحة أبدية، والإيحاء اللفظي في لفظة (السعدان)، وهذه اللفظة ليست موحية بمعناها المشتق من السعادة فحسب، وإنما بصيغتها الصرفية على وزن (فعلان)، وهي إحدى الصيغ التي بلغت درجة عالية من حيث المناسبة بين اللفظ والمعنى، وفي ذلك يقول أحد قدامى النقاد : ((... والغضبان والظمآن والحيران وبابه، صيغ على هذا البناء الذي يتسع النطق به، ويمتلئ الفم بلفظه لامتلاء حامله من هذه المعاني، فكأن الغضبان هو الممتلئ غضباً الذي قد اتسع غضبه حتى ملأ قلبه وجوارحه، وكذلك بقيتها)) (١٠٠)، ولا شـــك أن من بقيتها (السعدان)، فهو الذي امتلأ قلبه بالسعادة، وطفح

صدره بالسرور .

وأما الصورة الفنية الثانية فهي في المثل (لا آتيك ما لألأت الفور بأذنابها)، والفور الظباء جمع لا واحد له من لفظه، ولألأت : حركت أذنابها، وهي للوهلة الأولى صورة طريفة من حيث تسليطها الضوء على هذه العادة الغريبة من بين سائر عادات هذا الحيوان، وأوصافه الأخرى، كالجمال والرشاقة والسرعة وغير ذلك، والسؤال المهم ما هو وجه الصلة بين معنى المثل وهذه الصورة الطريفة، وهل نجحت في تجسيد معنى الامتناع الكامن في هذا المثل التأبيدي ؟

إذا أردت أن تنفذ إلى عبقرية هذه الصورة وسحرها الخلاب، فعليك أن تقوم بما يلي ؛ أولاً استحضر في ذهنك تلك الحركة الأفقية الرشيقة التي تصدر عن ذنب الظبي، وثانياً أرفع يدك اليمنى قليلاً، وحرك إصبعك السبابة، كأنك تقلّد حركة ذنب الظبي، هذه الإشارة التي صدرت عن إصبعك نستخدمها أنا وأنت وسائر الناس، حينما نرغب في الامتناع عن فعل أمر من الأمور، ومضمون هذه الإشارة والإفصاح عن معناها تجده في فعل (لألأت)، احذف الهمزتين وتاء التأنيث، فماذا يبقى معك بعد ذلك، أليست عبارة (لا. لا)؟! تأمل هذا التجانس الذي بلغ درجة العبقرية والإلهام بين تكرار (لا) وحركة ذنب الظبي!! هذا يوحي لنا هنا بعبارة ابن جنى في استلهام الدلالة الذاتية من المصادر الرباعية المضعَّفة، حيث يقول : ((ووجدت أنا من هذا الحديث أشياء كثيرة... وذلك أنك تجد المصادر المضعفة تأتي للتكرير، نحو الزعزعة، والقلقلة...)) (١٠١) وواضح أن التكرار الذي يقع في هذا النوع من المصادر يمتد أثره بعد ذلك إلى أفعال هذه المصادر نفسها، ومنها (لألأ)، بل إني أذهب إلى أكثر من ذلك فأقول إن التكرار الواقع في (لألأ) ليس إيحاءً صوتياً فحسب، وإنما هو نطق صريح فصيح لفعل معناه (قال :لا لا) وذلك قياساً على بعض النظائر، مثل (تأتأ) و(فأفأ) إذا ردَّد حرف (التاء) و(الفاء)، و(لا) النافية قريبة من (التاء) و(الفاء) وسائر هذه الحروف التي تنتهي أسماؤها بالهمزة، وسبيلها سبيلهن في الفعل والمصدر والجمع، سوى أنها من حروف المعاني وهن لسنَ كذلك .

وإذ صح أن (لألأ) في هذه الصورة الفنية التي نحن بصددها يمكن أن تتخرج بمعنى قال :(لالا) صراحة، وليس فقط بمعنى (بصبص) أو حَرَّك)، كما في المعجم – إذا صح ذلك فنحن أمام صورة فنية عجيبة المثال، عديمة النظير، بل أمام تعويذة من تعاويذ السحر في البيان العربي، تكاملت فيها كل وسائل الأداء الفني إيحاء وإشارة ونطقاً، وهو شيء يذكرنا بذلك المستوى الفطري في اللغة، ((والمعنى الفطري للغة إنما يظهر في التعبير الذي تأسر اللغة فيه صورة الشيء، وتوحي إلى المرء بالحياة فيه، وكأنما تمثله وتحضره على تباين في ذلك)) (١٠٢) .

وهذا المستوى من التعبير له أصالته في اللغة العربية، وطالما دندن حوله علماؤها وعشاقها والمولعون بشواردها قدامى ومحدثين، وعندي أن الأمثال هي إحدى مظان هذا المستوى من التعبير الفريد من نوعه، ولم لا ؟! والأمثال على ما هي عليه من القدم والعراقة، والانطواء على حكمة العصور وتجارب بني الإنسان !!

٣ – محور التَّضاد :

وطائفة ثالثة من صور أمثال التأبيد قامت على مبدأ التعارض أو التضاد الطبيعي القائم بين الكثير من ظواهر الحياة، أو ظواهر الطبيعة الأخرى المنتشرة في ملكوت الله، إلى جانب ما يتصل بتلك الظواهر من تصورات أو حقائق أو مسلمات، أو شبه مسلمات توصل إليها العرب بالمشاهدة أو التجربة أو بهما معاً .

ومن أشكال التضاد القائم في صور أمثال التأبيد ما يتصل بالألوان وما بينها من مفارقات كالبياض والسواد، وذلك على نحو (لا أفعل ذلك حتى يشيب الغراب) (لا أفعل ذلك حتى يَبْيَضَّ القارّ)، وربما لمح التضاد في المخالفة في الاتجاه مثل (لا أفعل ذلك ما اختلفت الدِّرَّةُ والجِرَّة)، الدِّرَّة هي عملية إدرار الحليب في الأنعام، والجرة هي عملية الاجترار، قال الميداني : ((وذلك أن الدِّرَّة تَسْفُل والجرَّة تعلو)) [١٠٣]، وربما كان التضاد يتصل بإسلوب بعض الكائنات في الحياة وطريقة العيش، مثل (لا أفعل ذلك حتى يؤلف بين الضَّبِّ والنون) وذلك أن الضب من الحيوانات التي تألف الصحارى، والنون وهو الحوت من الحيوانات التي تألف البحار، وقريب من هذا (لايكون ذاك حتى يجمع بين الأروى والنعام)، قال الجاحظ : ((لأن الأروى جبلية والنعام سهلية)) [١٠٤] .

ويتضح أن جميع أشكال التضاد في الصور السابقة أشكال يسيرة، لا يجد العقل صعوبة في تصورها لأن لكل عنصر من عناصرها ما يقابله على وجه التناقض في الواقع الخارجي، فالبياض يستدعي السواد، والاتجاه إلى أعلى يستدعي الاتجاه إلى أسفل، وحيوان البر يستدعي حيوان البحر، وحيوان السهل يستدعي حيوان الجبل وهكذا، وهذا خلاف بعض الصور الذهنية في بعض أمثال التأبيد التي لا يفهم التضاد فيها إلاّ على نحو معين، مثل (حتى يلج الجمل في سم الخياط)، فالجمل وهو ذلك الحيوان المعروف ليس بينه وبين (سَمّ الخياط) تناقض طبيعي في الواقع الخارجي، إلا على نحو مُعّين، وهو أن يتصور المرء أن هناك جملاً يريد أن يدخل في ثقب إبرة صغيرة، عَلّق الرازي على الآية الكريمة في قوله تعالى : ﴿وَلا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ﴾(الأعراف: من الآية٤٠) بقوله: ((جسم الجمل أعظم الأجسام وثقب الإبرة أضيق المنافذ، فكان ولوج الجمل في تلك الثقبة الضيقة محالاً، فلما وقف الله تعالى دخولهم الجنة على حصول هذا الشرط، وكان هذا شرطاً محالاً، وثبت في العقول أن الموقوف على المحال محال، وجب أن يكون دخولهم الجنة ميئوساً منه قطعاً)) [١٠٥] .

وعندي أن دور هذه الصورة الفنية في الآية لا يقف عند حدود أداء المعنى الذي يمكن أن يؤدَّى بدون الاعتماد على الصورة، وإلا كانت الصورة ذاتها كلاماً لا طائل من ورائه، أو في أحسن الأحوال مجرد حلية لفظية خارجية لا تدخل في صميم المعنى ولا تتصل به، إن القيمة الفنية في هذه الصورة هي ما تشع به من ظلال السخرية المؤلمة لنفوس الكفار، فالآية تطمعهم في الجنة ولكنها تشرط لذلك شرطاً ما، والتفكير في ذلك الشرط أمر يثير الضحك، لأنه مفارقة خيالية تقوم على الغلو وعلى المبالغة في العرض والتصوير، فهل هناك صورة أكثر إثارة للضحك والسخرية من صورة جمل ضخم يقتحم ثقب إبرة !! ونجاحه في تلك المهمة شرط أساسي لخروج

جماعة من النار ولحاقهم بالجنة !!

واضح أن هذه الصورة الفنية اعتمدت على ما يعرف بأسلوب (الكاركاتور) Caricatrure أو أسلوب (الإضحاك بالمفارقة)، وهو أسلوب شائع في العصر الحديث في مجال الرسم وفي مجال الأدب(١٠٦)، ذلك كله إلى جانب ظلال نفسية توحي بـــها عناصر هذه الصورة، مثل الجمل، وثقب الإبرة، والمحاولة المحكوم عليها سلفاً بالفشل وعدم النجاح، إنها ظلال الثقل والضيق واليأس .

على أن هناك بعض صور هذا المحور الفنية التي يلفها شيء من الغموض بحيث لا يظهر فيها التضاد بطريقة واضحة تناسب طبيعة المثل العربي وما أريد له من الذيوع والانتشار، ومنها تلك الصورة التي جاءت في المثل التأبيدي الذي ذكره الزمخشري، وهو قولهم (لا أفعل ذلك حتى يحجَّ البرغوث) .

ذكر الزمخشـــري هذا المثل من غير أن يعلق عليه بشيء يعين على فهم هذه الصورة الفنية الغريبة، فما معنى أن يحج البرغـــوث ؟ ولماذا البرغوث بالذات ؟!

من السهولة أن نقول إن حَجّ البرغوث هنا تعبير مجازي، أي وصول البرغوث بواسطة الحجاج إلى أماكن الحج .

ولكن لماذا البرغوث بالذات ؟!

لعل السبب في اختيار البرغوث هنا يتعلق بأحكام الحج التي تمتاز باتخاذ مواقف محددة تجاه بعض المخلوقات التي يمكن أن يجدها الحاج في طريقه إلى الأماكن المقدسة، ابتداءً من أحكام الصيد إلى أحكام النظافة الشخصية، فالقمل على سبيل المثال يجد سبيله إلى الحج لأن شعائر الحج تحظر عملية التخلص من الشعر الذي تعلق به هذه الحشرات، وعلى خلاف ذلك البرغوث الذي جاء في حكمه ((استحباب قتله للمحرم والحلال)) (١٠٧)، فهو من هذه الناحية لا يمكن أن يصل إلى الأماكن المقدسة، ولذا جاز ضرب المثل به .

على أن التضاد في هذه الصورة الفنية الساخرة لا يمكن اكتشافه مالم تعالج بطريقة أخرى، وعند مستوى معين لا يتعارض مع طبيعة الأدب، وما تمتاز به من قابلية للرمز، وبخاصة في أمثال هذه الصور الفنية المكثفة .

والرمز في الأدب باختصار شديد إشارة إلى شيء في الخارج، وهي إشارة لا تقوم على المواضعة والاصطلاح شأن الرموز العامة التي تدل على معان محددة لا يمكن الاختلاف فيها، مثل رمز الهلال للإسلام، والصليب للمسيحية على سبيل المثال، وإنما أساس الرمز الأدبي ((اكتشاف نوع من التشابه الجوهري بين شيئين اكتشفا ذاتياً، غير مقيد بعرف أو عادة، فقيمة الرمز الأدبي تنبثق من داخله ولا تضاف إليه من الخارج)) (١٠٨) .

وعلى هذا الأساس يمكن القول إن البرغوث في هذه الصورة يرمز إلى الفقر وما يرتبط به من واقع مظلم وارتكاس اجتماعي، ويظهر التشابه بين الرمز وما يرمز إليه في الارتباط ببيئة واحدة، هي البيئة الشعبية الفقيرة، وكذلك على مستوى الإيحاء بين البرغوث هذه الحشرة السوداء البغيضة بلونها الكئيب ومخالبها المعقوفة ولدغاتـــها المؤلمة، وبين الواقع المؤلم بكل ما يحمل من قسوة ومعاناة، وربَّما ساعد على هذا التأويل أيضاً الاستعانة

بعض تداعيات (اللاشعور) التي تظهر قديماً في تعبير الرُّؤيا أو تفسير الأحلام، حيث نجد في عبارات مفسري الأحلام عبارة مثل : ((من قرصه برغوث نال مالاً)) (١٠٩)، وهي عبارة لا تعدو في النهاية أن تكون تعبيراً عن تلك الآمال المختنقة في (الواقع) والتي لا تجد متنفساً لها إلا في (الحلم) الذي هو عالم الفقراء والمعوزين الحقيقي .

وفي المقابل فإن (الحجَّ) يرمز هو الآخر للغنى، وبين الحج والغني وشائج وثيقة تظهر في الاستطاعة المادية على تأدية هذه الشعيرة الباهضة، كما تظهر في تلك النـــزعة الأرستقراطية عند كثير من الحجاج رغم محاولة الشارع تقليم أظافرها في توحيد زي الحج في لباس بسيط يطمس المفارقة بين أغنياء المسلمين وفقرائهم، وإن كانت هذه المفارقة أبت إلا أن تعبر عن نفسها في مظاهر أخرى، قد تتصل بآلة العيش، أو وسائل الترفيه، أو حفلات خروج الحجاج أو استقبالهم أو نحو ذلك مما نجد له صوراً مدهشة في التراث(١١٠) .

وأخيراً يظهر المغزى الساخر لهذه الصورة الفنية الشعبية، باعتبارها صورة تـــهكمية ساخرة من واقع مرير بلغت به الحال من وجهة نظر الصورة حداً يصل إلى مستوى (التضاد الطبيعي) بين الأغنياء والفقراء، وإذا بلغت المفارقة هذا الحد، وأصبح الفرق بين الغني والفقير هو فرق (النوع) لا فرق (الدرجة) أصبحت المفارقة ذاتها صالحة لكي يضرب بها المثل .

❊❊❊

الخاتمة

حاولت في هذا البحث أن أُعرِّف بضرب طريف من أمثال العرب، لم يسبق لأحد أن تناوله – فيما أعلم – ذلك هو أمثال التأبيد في اللغة العربية .

وقد انطلقت من لفظة (التأبيد) نفسها التي قلبتها بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي، فخرجت من ذلك بتعريف دقيق لمعنى المثل التأبيدي في اللغة العربية .

وقفت – بعد ذلك – عند أطول قائمة من أمثال التأبيد وهي تلك القائمة التي ذكرها الزمخشري في كتابه (المستقصى في أمثال العرب)، ولم أكتف بذلك فقط، بل استدركت على الزمخشري نفسه ما فاته من هذه الأمثال في كتب السابقين، كما سجلت عليه بعض الملاحظات المهمة التي تتعلق ببعض الجوانب المنهجية ذات الصلة بالتصنيف المعجمي .

قصرت بعد ذلك جهدي على ناحتين مهمتين من نواحي هذه الأمثال، هما ناحية الأسلوب، والصورة الفنية، ففي الناحية الأولى حصرت الصور الأسلوبية الممكنة لأمثال التأبيد حيث وجدها دائماً تأتي في صورتين، الأولى تقليدية لا أثر كبير للإبداع فيها، والثانية حسيَّة هي محل الإبداع والتنوع حيث تأتي في ثلاثة قوالب أسلوبية، بيَّنت كل قالب على حدة، ثم عالجت إتماماً للفائدة قضية خروج تلك الأمثال عن أساليبها في مجال الشعر خاصة .

هذا عن الناحية الأولى أمَّا الناحية الثانية فهي الصورة الفنية في أمثال التأبيد التي لم أشأ أن أعالجها بالطريقة البلاغية التقليدية التي لا ترى فيها أكثر من كنايات عن صفات في الغالب، وإنما أعطيت لنفسي مزيداً من الحرية في تناول تلك الصور، حيث قسمتها على محاور داخلية تنبع من طبيعة تلك الصور نفسها، وواجهت نماذج من تلك الصور مواجهة حقيقية تقوم على التذوق الشخصي والاستعانة ببعض وسائل التحليل الحديث، مثل استلهام الدلالات الذاتية الكامنة في ألفاظ بعض تلك الصور، والبحث عن مستويات عميقة من التعبير الفطري التي لا تخلو منها الأمثال بصفة خاصة، وذلك نظراً لأصالة تلك الأمثال من ناحية، وامتدادها في عمق الزمن من ناحية أخرى، وربما توسعت في استيحاء بعض ألفاظ تلك الصور، وحملتها شيئاً من الرموز أو التداعيات النفسية التي لا تتعارض مع طبيعة الأدب، وهي طبيعة فنية أصلاً .

ولم يخب ظني في النهاية، فقد استطعت بفضل من الله أن أكشف عن أسرار فنية ظلت كامنة خلف أصداف تلك الكلمات، وأستارها الثقيلة، وكأنما كانت تنتظر من يقف أمامها، ويتأمل ما فيها من مظاهر العبقرية التي هي أشبه بالسحر منها بأيّ شيء آخر، وذلك حينما كانت تلك الصور تؤدي بالرسم والتصوير ما تؤديه الكلمات بالدلالة المعنوية، أو تؤدي من مضامين النقد والسخرية ما تعجز عنه الكلمات في غير هذا السياق الفني، وليس ذلك في النهاية إلا دليلاً على عظم المخزون الهائل في الأمثال العربية من عبقرية البيان، وأسرار البلاغة العربية، وتفردها بالأصالة والجدة والابتكار إذا ما قيست بكثير من ألوان النثر العربي في عصوره المختلفة

ومن الله ألتمس العون والسداد وهو حسبي ونعم الوكيل .



الحواشـي والتعليقات(*)

(1) ابن النديم محمد بن إسحاق – الفهرست – (الرحمانية مصر بلا تاريخ) ص ١٣٢ .

(2) جورجي زيدان – تاريخ آداب اللغة العربية (دار الهلال مصر) ٤٨/١ .

(3) المصدر السابق نفسه ٤٨/١–٤٩ . وقد طبع (المستقصى) للزمخشري وهو من مصادرنا .

(4) المصدر السابق نفسه ٤٩/١ .

(5) السيوطي جلال الدين عبد الرحمن – المزهر– ت/محمد أحمد جاد المولى وآخرين (عيســـي البابي الحلبي مصر بلا تارخ) ٤٨٦/١ .

(6) العســـكري أبو هلال – كتاب جمهرة الأمثال – ت/أحمد عبد الســـلام (دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨٨) ١٠/١ .

(7) د.شوقي ضيف – الفن ومذاهبه في النثر العربي – الطبعة الخامســـة (دار المعـــارف مصر) ص ٢٦

(8) القاســـم بن ســـلام أبو عبيد – كتاب الأمثال – ت/د. عبد المجيد قطامش (دار المأمون للتراث دمشق ١٩٨٠) ص ٣٤ .

(9) د.عبد الحكيم بلبع – النثر الفني وأثر الجاحظ فيه – الطبعة الثالثة (مكتبة وهبة القاهرة ١٩٧٥) ص ٤٨ .

(10) ابن منظـــور جمال الدين محمد بن مكرم – لسان العرب (مصـــوره عن ط/بولاق مصر) مادة (أبد) ٣٤/٤ .

(11) الزمخشري محمود بن عمر – المســـتقصى في أمثال العرب – الطبعة الثانيـــة (دار الكتب العلمية بيروت ١٩٧٧) ٥٩/٢ .

(12) الميداني أبو الفضل أحمد بن محمد – مجمع الأمثال – ت/محمد أبو الفضـــل إبراهيم (دار الجيل بيروت ١٩٩٦) ١٥٦/٣ .

(13) التهانوي محمد علي الفاروقي – كشاف اصطلاحات الفنون ت/د. مصطفى عبد البديع (المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٣) ٩٠/١.

(*) التزم الباحث بالمعلومات الكاملة عن المصدر عند أول إشارة له .

(14) الشـــريف الجرجاني علي بن محمد – كتاب التعريفات – (مكتبة لبنان بيروت ١٩٧٨) ص٥ .

(15) الزمخشري – المستقصى في أمثال العـــرب (مصدر سابق) ٥٧/٢ . والفزر سعد بن زيد مناة استرعى ابنيه هبيرة وصعصعه معزاه فقالا: والله لا نرعاها فغضب فأنـــهبها في الموسم، فنادى من أخذ منها فرداً فهو له ومن أخذ منها (فزراً) أي زوجاً فليس له، فلقب بالفزر، وتفرقت معزاه فلم تجتمع فضرب بها المثل، وانظر في المثل – كتاب الأمثال لأبي عبيد (مصدر سابق) ص ٣٨٤ . وانظر مصادره في الهامش .

(16) المصدر السابق نفسه ٥٧/٢ . وضالة غطفان هو سنان بن حارثة المرى الغطفاني، وأراد قومه أن يمنعوه من الإسراف في الجود فركب ناقته واقتحم الفلاة فكان آخر العهد به . انظر في هذا المثل كذلك مجمع الأمثال (مصدر سابق) ١٨٩/٣ .

(17) المصدر السابق نفسه ٥٨/٢ . والضَّب : معروف، ولا يكون إلا في الصحراء . والنون : الحوت ولا يكون إلا في البحر .

(18) المصدر الســـابق نفسه ٥٨/٢ . والقارظان : رجلان من عنـــزة، والأكبر منهما يذكر بن عنـــزة، والأصغر رهم بن عامر، وكان من حديث الأكبر أنه خرج مع رجل يقال له حزيمة بن نهـــد لجمع القرظ (نبات تدبغ به الجلود) فمرا بهوَّة من الأرض فيها نحل وعسل فنزل يذكر ليجمع العســـل فلما أراد الصعـــود قال لصاحبه حزيمة : أمددني الحبل فقال له : لا . حتى تزوجني ابنتك، فقال لا أفعل . فتركه في تلك الهوَّة حتى مات . وأمَّا القارظ الأصغر فخرج يطلب القرظ ولم يرجع . انظر : كتاب الأمثال لأبي عبيد (مصدر سابق) ومصادره ص ٣٤٥ .

(19) المصدر الســـابق نفســـه ٥٨/٢ . والمُنَخَّل لا يعرف عنه أكثر من لقبه هذا وأنه خرج ولم يعـــد فضرب به المثل، قال أبو عبيد القاسم بن سلام في كتاب الأمثال ص ٤٣٦ كانت قصته نحواً من قصة العنـــزي غير أنه لم يكن في سبب القرظ .

(20) المصدر السابق نفسه ٥٨/٢ . والبرغوث : حشرة معروفه .

(21) المصدر السابق نفسه ٥٨/٢ . والدَّر : لبن الماشية . والضرع : العضو الذي يخرج منــه اللبن وهو في الحيوان مثل الثدي في الإنسان، وجمعه ضروع . انظر المثل في مجمع الأمثال ٣٦٠/١.

(22) المصدر السابق نفسه ٥٨/٢ . وانظر مجمع الأمثال (المصدر السابق) ٣٦٠/١ .

(23) المصدر السابق نفسه ٥٨/٢ . ومعنى يــرد : أي يشرب الماء . والضب في زعم العرب لا يشرب الماء، ولا حاجة به إليه، لأنه يعيش في الصحراء .

(24) المصدر السابق نفسه ٥٩/٢ .

(25) المصدر الســابق نفسه ٥٩/٢ . قال أبو عبيد في تفسير هذا المثل : وذلك أن الظالع منها (أي المريض) لا يقدر أن يعاظل (يسافد) مع صحاحها لضعفه، فهو يؤخر ذلك وينتظر فراغ آخرها فلا ينام حتى إذا لم يبق منها شيء ســفد حينئذ، ثم نام – كتاب الأمثال ص ٣٤٩ .

(26) المصدر السابق نفســه ٢٤٢/٢. والآبديه : واحدهم آبِد، وهو المخلد الباقي على وجه الدهر.

(27) المصدر السابق نفسه ٢٤٣/٢ . والأبيد : الدهر .

(28) المصدر السابق نفسه ٢٤٣/٢ . والأزلم الجــذع : الدهر، سمى الأزلم، لأن المنايا منوطة تابعة له .

(29) المصدر السابق نفسه ٢٤٣/٢ . والسَّمَر : سواد الليل ومنه اشــتقاق المســامرة، وهي المحادثة بالليل خاصة، أي لا أفعله سواد الليل وبياضه بطلوع القمر فيه . انظر المثل في مجمع الأمثال (مصدر سابق) ١٧٩/٣ .

(30) المصدر السابق نفسه ٢٤٣/٢ . (والداهرين) الباقــون على الدهــر . ويقــال : دهــر الداهرين . انظر المثل أيضا في كتاب الأمثال (مصدر سابق) ص ٢٨٣ وانظر هامشه .

(31) المصدر السابق نفيه ٢٤٣/٣ . والأوجس : الدهر . وسجيسه آخره . انظــر كتــاب الأمثال (مصدر سابق) ص ٣٨٢ .وانظر مصادر تخريجه في الهامش .

(32) المصدر السابق نفسه ٢٤٣/٢ . وعُجَيس بضم العين على هيئة التصغير . قال في اللسان مادة (عجس) ٥/٨ : أي طوال الدهر وهو منه لأنه يتعجس أي يبطيء فلا ينفد أبداً . انظر مزيداً من المصادر في تخريج هذا المثل في هامش كتاب الأمثال (مصدر سابق) ص ٣٨٣ .

(33) المصدر السابق نفسه ٢٤٤/٢ . والحسل : ولد الضب . وتزعم العرب أن الحسل طويل العمر لا تسقط له سن أبداً . وانظر كتاب الأمثال (مصدر سابق) ٣٨١، ومجمع الأمثال (مصدر سابق) ١٧٥/٣ .

(34) المصدر السابق نفسه ٢٤٤/٢ . وعوض من أسماء الدهــر . (والداهرين) : الباقون على الدهر . انظر كذلك كتاب الأمثال (مصدر سابق) ص ٣٨٣ .

(35) المصدر السابق نفسه ٢٤٥/٢ . قال الميداني : الإبساس أن يقال للناقة عند الحلب : بِسْ بِسْ وهو صويت للراعي يسكن به الناقة عندما يحلبها . مجمع الأمثال ١٥٦/٣ .

(36) المصدر السابق نفسه ٢٤٥/٢ . والأَجَدَّان: الليل والنهار سُمِّيا بذلك لأنــهما لايبليان . اللســان (جدد) .

(37) المصدر السابق نفسه ٢٤٥/٢ . والجديدان : الليل والنهار . انظر اللسان (جدد) .

(38) المصدر السابق نفسه ٢٤٥/٢ . والصَّرْفان : الليل والنهار . انظر اللسان (صرف) .

(39) المصدر السابق نفسه ٢٤٥/٢ . والعصران : الليل والنهار . انظر اللسان (عصر) .

(40) **المصدر السابق نفسه ٢٤٥/٢ . والفتيان : الليل والنهار . انظر اللسان (فتا) .**

(41) **المصدر السابق نفسه ٢٤٥/٢ . والملوان : الليل والنهار . انظر اللسان (ملا) .**

(42) **المصدر السابق نفسه ٢٤٥/٢ . والدِّرَّة : عملية إفراز اللبَّن في الحيوان، والجِرَّة : عملية الاجترار، وقيل ذلك لأن الجِرَّة تعلو، والدِّرَّة تسفل . وانظر في هذا المثل كتــاب الأمثــال (مصدر سابق) ص ٣٨٠ . ومجمع الأمثال (مصدر سابق) ١٨٧/٣ .**

(43) **المصدر السابق نفسه ٢٤٥/٢ . وأرزمت الناقة : حنَّت ؛ وحنين الإبل صــوت يصدر عنها عندما تفقد أولادها . وأم حائل : الأنثى من أولاد الإبل .**

(44) **المصدر الســابق نفســه ٢٤٦/٢ . وأَطَّتِ الإبل تئط أطيطا : أَنَّت تعباً أو حنيناً . قــال الجوهري : الأطيط : صــوت الرحــل والإبل من ثقل أحمالها . وقيل : إنما الأطيط : صوت أجوافها من الكِظَّة إذا شربت الماء . انظر اللســان (أطط) . انظر المثل في كتاب الأمثال (المصدر السابق) ص ٣٨٠ .**

(45) **المصدر السابق نفسه ٢٤٦/٢ .**

(46) **المصدر السابق نفسه ٢٤٦/٢ .**

(47) **المصدر السابق نفسه ٢٤٦/٢ . وفرَّخ الحَمَامُ : إذا صار له فِراخ .**

(48) **المصدر السابق نفسه ٢٤٦/٢ . وجاء في لسان العرب : وصوف البحر شيء علىشكل هذا الصوف الحيواني، واحدته صوفة . ومن الأبديات قولهم : لا آتيك ما بل بحر صوفه . اللسان (صوف) .**

(49) **المصدر السابق نفسه ٢٤/٢ . وحبج : ضرط . والأتان : أنثى الحمار . ويــروى ما خبق ابن أتان . وخبق مثل حبج . انظر اللسان (حبج) و(خبق) .**

(50) **المصدر السابق نفسه ٢٤٧/٢ .**

(51) **المصدر السابق نفسه ٢٤٧/٢ .**

(52) **المصدر السابق نفسه ٢٤٧/٢ . والنيب : الإبل . وحنينها : صوتها في إثر أولادها .**

(53) **المصدر السابق نفسه ٢٤٨/٢ .**

(54) **المصدر السابق نفسه ٢٤٨/٢ .**

(55) **المصدر السابق نفسه ٢٤٨/٢ .**

(56) **المصدر السابق نفسه ٢٤٨/٢ .**

(57) **المصدر السابق نفسه ٢٤٥/٢ . وسمر : تعاقب. وابنا سمير : الليل والنهار، ويرى ما سمر السمير، أي ما اختلف الدهر . قال الزمخشري : ويجوز أن يكون المعنى ما حدَّث المســامر . وانظر في هذا المثل كتاب الأمثال (مصدر سابق) ص ٣٨١ . ولسان العرب (سمر) .**

(58) **المصدر السابق نفسه ٢٥٠/٢ .**

(59) **المصدر السابق نفسه ٢٥٠/٢ . وحول هذا المثل اختلاف واســع بين العلماء . قــال الدكتور عبد المجيد قطامش : "اختلف العلماء حول هذا المثل اختلافاً شديداً، فقال قوم : غبيــس : الليل وغبا : أظلم . وأصله غبي بزنة فرح بمعنى خفي من الغباوة، وهي أن يخفى الأمــر على الرجل فلا يعرفه، ولا يفطن له، وهي لغة طي، ويقولون في بقي وفني بقا وفنا . معناه على هذا لا آتيك ما أظلــم الليل .وقال بعضهم : غبيس : الذئب، وأصله أغبس، ثم صُغِّر تصغير ترخيــم، وهو من الغُبْسة، أي لون الرماد، وكل ذئب أغبس . وغبا : أصلــه غبَّ، فأبدل من أحد حرفي التضعيف ألفا، مثل تقضى وتظنى في : تقضض وتظنن . ومعنــاه لا آتيك**

ما دام الـــذئـــب يأتي الغنم غباً . وقال آخرون : غبيس الدهر، وأصله أغبس، وصغر تصغير ترخيم، والدهريوصف بذلك تشبيهاً له بالذئب لعدوانه على الناس واضراره بهم، ومعناه لا آتيك مابقي الدهر L هامش كتاب الأمثال ص ٣٨٢ .

(60) المصدر الســـابق نفســـه ٢/٢٥٠ . والتغريد : رفع الصوت بالغناء . وتغريد الركبان : غناؤهم .

(61) المصدر السابق نفسه ٢/٢٥٠ . والفور: الظباء لا واحد له من لفظه. ولالأت: حركت.

(62) المصدر السابق نفسه ٢/٢٥١ . وهو المثل نفسه (لا أفعل ذلك حتى تجتمع معزى الفزر) وقد سبق شرحه في الإحالة رقم ١٥ فارجع إليه .

(63) المصدر السابق نفسه ٢/٢٥١ . وقـــد جاء هذا المثل عند أبي عبيـــد في كتاب الأمثـــال ص ٣٨٤ وعليه تعليق مهم في فصل المقال للبكري حيث قال : Mأسقط أبو عبيد من الكلام ما لا يصح له معنى إلا به، وإنما هو لا آتيك ألوة هبيرة بن سعد، وهو هبيرة بن سعد الفزر... وذلك أنه قال لابنه هبيرة اسرح في معزاك : فقال : لا أرعاها سِنَّ الحسل. فقال لابنه صعصعة اسرح في غنمك . فقال : لا أسرح فيها ألوة هبيرة بن سعد، يعني يمين هبيرة أخيه L . فصل المقال لأبي عبيد الكبري ت/د.إحسان عباس، ود.عبد المجيد عابدين (دار الأمانـــة بيروت ١٩٧١) ص ٥١٢ .

(64) الضَّبي المفضل – أمثال العرب – ت/د. إحسان عباس (دار الرائد العربي بيروت١٩٨١) ص٧٥ .

(65) العسكري – جمهرة أمثال العرب (مصدر سابق) ١/٢٩٢ .

(66) المصدر السابق نفسه ١/٢٩٣ .

(67) المصدر السابق نفسه ١/٢٩٣ .

(68) المصدر السابق نفسه ١/٢٦٧ .

(69) الميداني – مجمع الأمثال (مصدر سابق) ١/٣٨٣ .

(70) المصدر السابق نفسه ٣/١٨٩ .

(71) المصدر السابق نفسه ٣/١٦٥ .

(72) المصدر السابق نفسه ٣/١٨٣ .

(73) المصدر السابق نفسه ٣/١٧٩ .

(74) لأعراف: من الآية٤٠ .

(75) الميداني – مجمع الأمثال (مصدر سابق) ١/٣٨٣ .

(76) الزمخشري – المستقصى في أمثال العرب (مصدر سابق) مقدمة الكتاب (د) .

(77) أحمد الشايب – الأســـلوب – ط/الســـادســـة (مكتبة النهضة المصرية القاهرة ١٩٦٦) ص٤٥ .

(78) د. أحمد أحمد بـــدوي – أسس النقد الأدبي عند العـــرب (مكتبة نهضة مصـــر ١٩٦٠) ص٤٥١ .

(79) الأستراباذي رضي الدين – شرح الكافية في النحو – تصحيح يوسف حسن عمر (جامعة قار يونس بنغازي ١٩٧٨)٢/٢٤٥ – ٢٤٦ .

(80) الأزهري، خالد بن عبد الله – التصريح بمضمون التوضيح – ت/د.عبد الفتاح بحيري– الطبعة الأولى (الزهراء للإعلام العربي القاهرة ١٩٩٧) ٢/٥٠٥ .

(81) العسكري – جمهرة أمثال العرب (مصدر سابق) ١/١١ .

(82) السيوطي – المزهر – (مصدر سابق) ١/٤٨٨ .

(83) الزمخشـــري – المتقصى في أمثال العرب (مصدر سابق) ٢٤٤/٢ . وسجيس الليالي : آخرها مبسلاً : مستسلماً للموت . والجرائر : جمع جريرة، وهي ما يجره الإنسان على نفسه أو على غيره من ذنب أو جناية .

(84) المصدر السابق نفسه ٥٧/٢ . ومُرَّة : قبيلة . وانظر الإحالة رقم (١٥) .

(85) ذو الرُّمَّة – ديوانه – ت/كارليل هنري هيس مكارتني (كمبردج ١٩١٩) ص ٥٠٩ .

(86) الزمخشري – المستقصى في أمثال العرب (مصدر سابق) ١٢٨/١ . والبيت من قصيدة طويلة في مختارات ابن الشجري – ت/محمود حسن زناتي (دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨٠) ص٣٢ . وانظر الإحالة رقم (١٨)

(87) المصدر السابق نفسه ١٢٨/١ . والبيتان من قصيدة في شرح أشعار الهذليين للسكري – (دار العروبة مطبعـــة المدني القاهرة ١٩٦٥)١٤٧/١ . وانظر الإحالة رقم (١٨) ورقم (٤٣) .

(88) المصدر السابق نفسه ٥٩/٢ . والبيت من قصيدة في ديوانه – ت/محمد الطاهر بن عاشور (الشركة الوطنية للتوزيع الجزائر ١٩٧٦) ص ٥٧ .

(89) د. محمد غنيمي هلال – النقد الأدبي الحديث (مطبعـــة نـــهضة مصر القاهرة ١٩٧٣) ص ٤٤١ .

(90) روز غريِّب – التمهيد في النقد الحديث (دار الآداب بيروت ١٩٧١) ص ١٩٢ .

(91) اليوسي – الحسن – زهر الأكم في الأمثال والحكم – ت/د. محمد حجي ود . محمد الأخضر (دار الثقافة الدار البيضاء ١٩٨١) ١٣/١ .

(92) د.شوقي ضيف – الفن ومذاهبه في النثر العربي (مصدر سابق) ص ٢٤ .

(93) ابن منظور – لسان العرب (مصدر سابق) مادة (كنى) .

(94) د.صلاح فضل – نظرية البنائية في النقـــد الأدبي (مكتبة الانجو المصرية القاهرة ١٩٨٠) ص ٣٥٨ .

(95) الزمخشري المستقصى (مصدر سابق) ٥٥/١ . ويليق : يمسك . والفيفاء : الصحراء . ذكر هنا أن ضالة غطفان هو هرم ولكن الصحيح أنه والده سنان .

(96) أنطون غطاس كرم – الرمزية والأدب العربي (دار الكشاف بيروت ١٩٤٩) ص ٧٧ .

(97) د.عبد المجيد عابدين – الأمثال في النـــثر العربي القـــديم (دار مصر للطباعة القاهرة ١٩٥٦) ص ١١١ .

(98) الميداني – مجمع الأمثال – (مصدر سابق) ١٨٩/٣ .

(99) أوستن وارين ورينيه ويليك – نظرية الأدب – ترجمة محي الدين صبحي (المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب – مطبعة خالد الطربيشي دمشق ١٩٧٢) ص ٢٥٣ .

(100) اقتبسه د. لطفي عبد البديع عن بدائع الفوائد لابن القيم ١٠٨/١ . انظـــر كتابه – التركيب اللغوي للأدب (مطبعة نهضة مصر القاهرة ١٩٨٠) ص ٥٦ .

(101) ابن جنى– الخصائص– ت/محمد النجـــار (مصـــورة عن مطبعـــة دار الكتب ١٩٥٢) ١٥٣/٢.

(102) د. لطفي عبد البديع – التركيب اللغوي للأدب (مصدر سابق) ص٦٣ .

(103) الميداني – مجمع الأمثال (مصدر سابق) ١٨٧/٣ .

(104) الجاحظ – الحيـــوان – ت/عبد السلام محمد هارون – الطبعة الثانية (مصطفى البابي الحلبي القاهرة ١٩٦٩) ٢٣٦/٧ .

(105) الرازي – فخر الدين – التفسير الكبير (البهية المصرية – مصر ١٩٣٨) ٧٧/١٤ .

(106) انظر – الدكتور ناصـــر الحـــاني - من اصطلاحات الأدب الغربي (دار المعارف مصر ١٩٥٩) ص٥٥ .

(107) **الدَّميري – كمال الدين – حيـــاة الحيـــوان الكبرى** (دار الفكر بيروت بلا تـــاريـــخ) **١٢٢/١** .

(108) **د. محمد فتـــوح أحمد – الرمز والرمزية في الشعر المعاصر** (دار المعارف مصر **١٩٧٧**) ص**٣٧**

(109) **الدميري – حياة الحيوان الكبرى** (مصدر سابق) **١٢٣/١** .

(110) **في ســـنة ست وستين وثلثمائة Mحَجَّت جميلة بنت ناصـــر الدولة أبي محمد حمـــدان** (صاحب الموصل) **فاستصحبت معها أربعمائة جمل عليها محامل عدّة فلم يعلم في أيها كانت، ولما شاهدت الكعبة نثرت عليها عشرة آلاف دينار و أنفقت الأموال الجزيلةL. شـــذرات الذهب لابن العماد** (دار الآفاق بيروت بلا تاريخ) **٥٥/٣** .